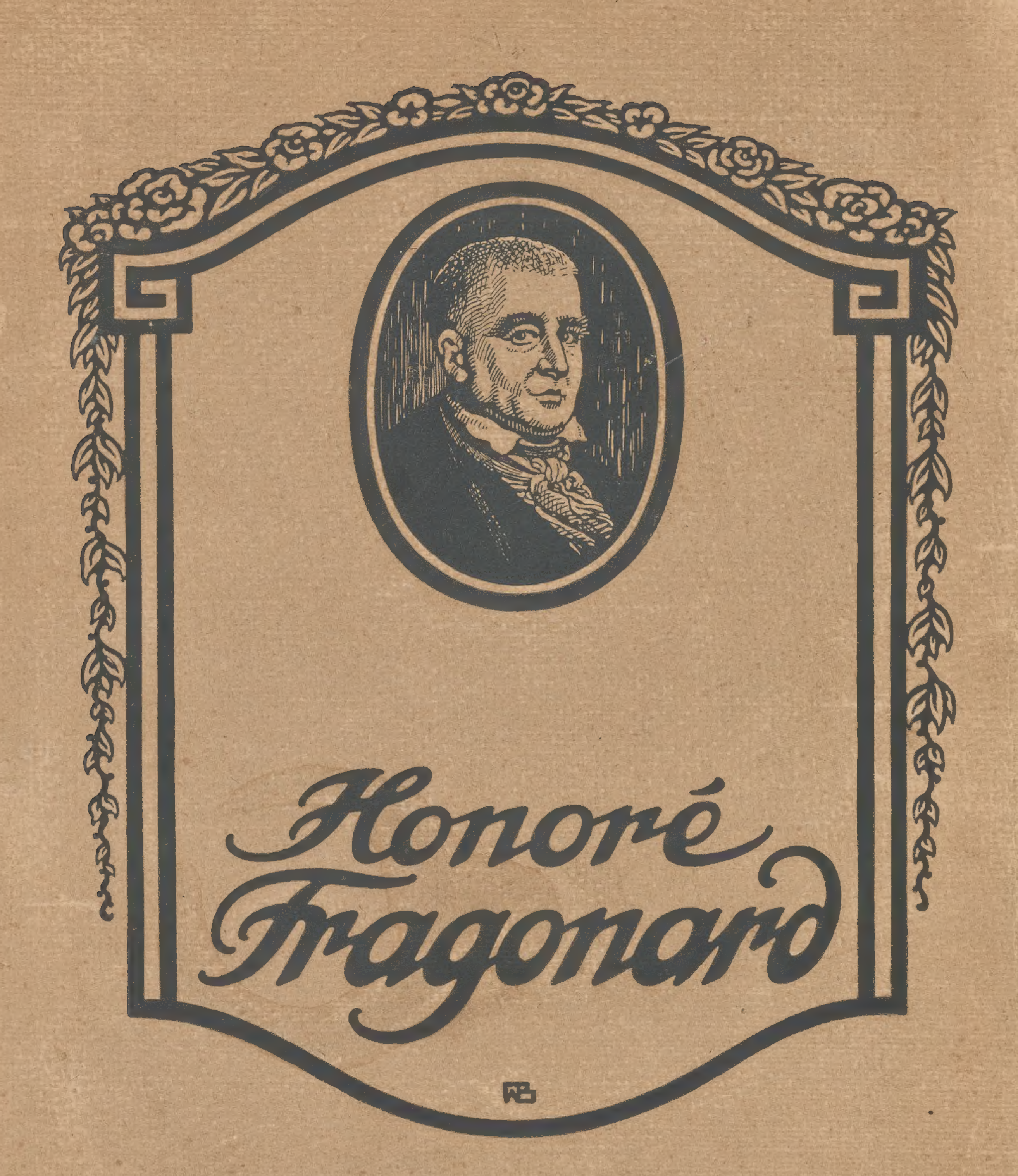
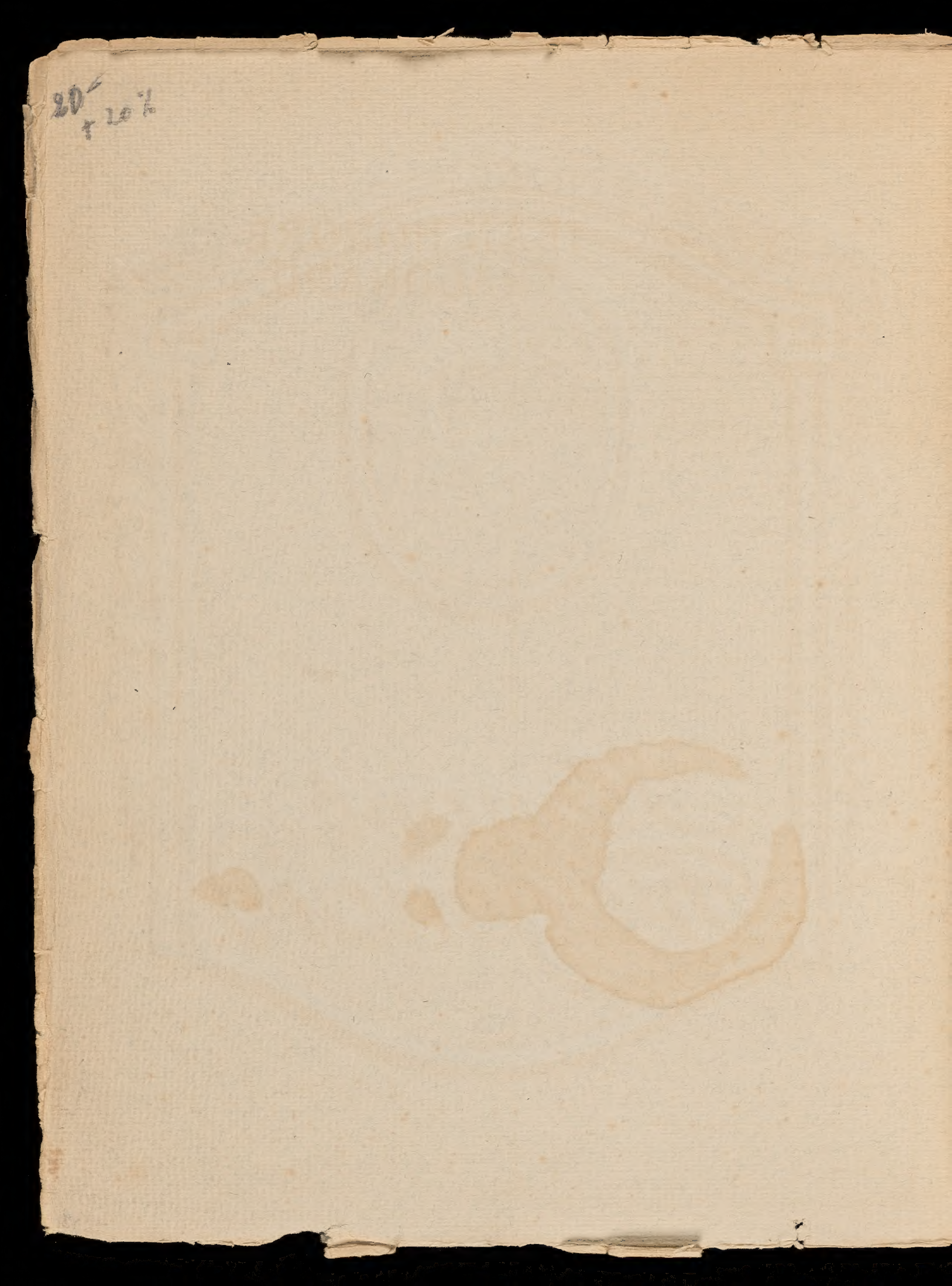
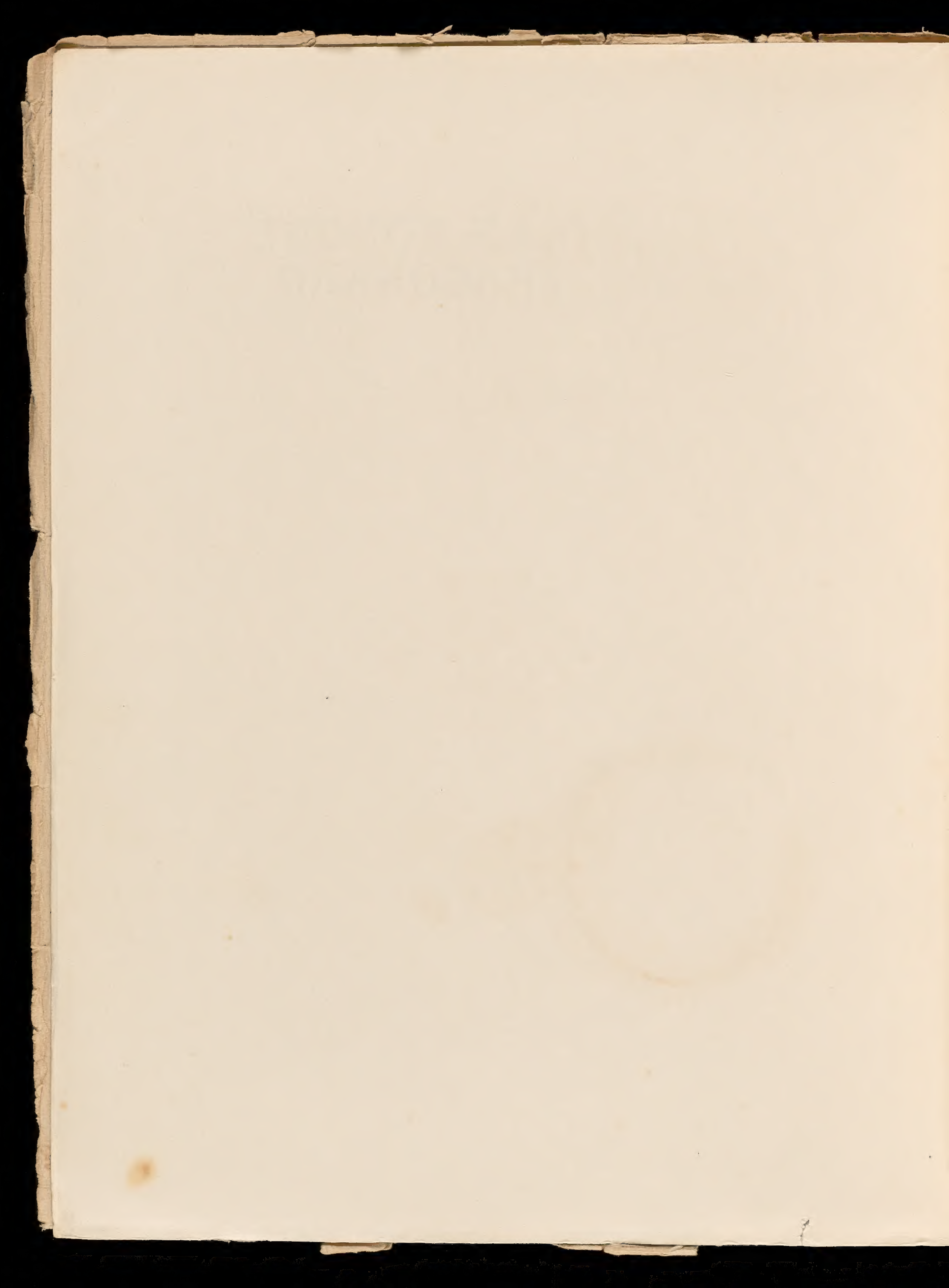

Honoré
Fragonard



JEAN HONORÉ FRAGONARD



JEAN HONORÉ FRAGONARD

VON GUSTAVE KAHN

MIT EINER VIERFARBENTAFEL, ACHTUND-ZWANZIG MATTKUNST-, ZWANZIG TON-DRUCKBILDERN UND EINER GRAVURE



INTERNATIONALE VERLAGSANSTALT
FÜR KUNST UND LITTERATUR, BERLIN
GEISBERGSTRASSE 36

DEN EINBAND DES WERKES ZEICHNETE WILLY BELLING, DAS VERLAGSZEICHEN AUF DEM TITELBLATT HANS BASTANIER. DER DRUCK DES TEXTES WURDE BESORGT VON MARTIN LUTHER IN ERFURT, DER BILDER VON F. BRUCKMANN IN MÜNCHEN UND ERNST HEDRICH NACHF. IN LEIPZIG. DIE ERSTEN ZWEIHUNDERT EXEMPLARE WURDEN AUF HANDGESCHÖPFTEM BÜTTENPAPIER – DIE ILLUSTRATIONEN AUF MATTKUNSTDRUCKPAPIER – GEDRUCKT. DIESE EXEMPLARE WURDEN IN ECHT-PERGAMENT VON H. FIKENTSCHER IN LEIPZIG GEBUNDEN



uf Watteau folgt Boucher und auf Boucher folgt Fragonard. Alle drei ſind miteinander durch enge Bande verbunden. Wohl zeigen ſich zwiſchen ihnen auch ganz bedeutende Unterſchiede, doch ſind dieſe mehr geiſtiger und intellektueller Natur, während ſich ihre Beziehungen zueinander von der äſthetiſchen und techniſchen Seite herleiten laſſen. Man kann dieſe Beziehungen namentlich in der Wahl und Aufſtellung des Vorwurfs und in der Art ſeiner Behandlung konſtatieren. Sie folgen darin dem Gebote ihrer Zeit, welchem ſie ſich unterwerfen, wenn es auch dem Weſen ihrer eigenen Auffaſſung nicht ganz entſpricht. Die Ähnlichkeit ihrer Schöpfungen rührt aber nur zum Teil daher, daß ſie alle drei der Mode gefolgt ſind und ihre Klientel zu befriedigen beſtrebt waren. Sie gehorchen dabei nicht minder auch ihrem eigenen Triebe und ihrer künſtleriſchen Intelligenz, welche ihnen den wahren Weg zur freien, realiſtiſchen und phantaſtiſchen Malerei zeigt, zu einer Malerei, die frei iſt in der Ausführung, realiſtiſch im Studium und phantaſtiſch in der Dekoration und Illuſtration, in der Ausſchmückung des Boudoirs und der kleinen Wohnungen.

Vielleicht ſind wir in unſerer Würdigung von Gemälden, die einem verſchiedenen Geſchmack entſpringen, freier als unſere unmittelbaren Vorgänger. Begründet iſt das in dem plötzlichen Erwachen einer Vorliebe für die Manier des 18. Jahrhunderts, in unſerem Erpichtſein auf die romantiſche Malerei und in unſerem Eindringen in die japaniſche Kunſt. Der frühere Kunſtkritiker iſt entweder Realiſt oder Idealiſt, und das bildet ſeinen einzigen Ausgangspunkt. Sein Realismus und ſein Idealismus entſpringt in gleicher Weiſe der Richtung ſeiner Zeit. Darum iſt ihm der Realismus des 18. Jahrhunderts ganz gut verſtändlich. Chardin hat ohne Zweifel für alle Zeit geſchaffen und Greuze ſteht uns gewiß ganz nahe. Sie beide ſind möglichſt beſtrebt, ihre eigene Perſönlichkeit von der herrſchenden Mode frei zu machen. Die kleinen Haushälterinnen Chardins, die ſich in dem ſanften Licht ſeiner Leinwand ſo ſchön ausnehmen, wie ſie das Gemüſe von der Straße nach Hauſe

bringen, ſind realiſtiſch gehalten. Was ihm da die Zeit an Nebenſächlichkeiten bietet, iſt vollkommen nüchtern. Wenn aber ein Maler aus dem 18. Jahrhundert ſorgfältig bedacht iſt, daß das Geſicht ſeines Modells unter der gepuderten Perücke gehörig geſchminkt und retuſchiert iſt, daß die Hauskleider ſeiner Frauen der Wirklichkeit möglichſt nahekommen und der Konvention vollkommen entſprechen, iſt er da etwa weniger realiſtiſch? Iſt die *Jélyotte* von Coypel mit ihrer Haartracht und mit ihren Schönheitspfläſterchen nicht ein köſtliches Stück Menſchheitsgeſchichte? Ist die große Venus Watteaus im *Urteil des Paris* mit der perlmutterartigen Linie ihrer hohen Figur und mit ihrem Helm von blonden Haaren nicht ganz realiſtiſch? Wenn unter Realismus die Beobachtung der Wahrheit und in der Malerei jene Wiedergabe des Lebens gemeint ſein ſoll, welche dieſes Leben genau ſo darſtellen will, wie es eben beſchaffen iſt, dann ſind dieſe Maler gewiß Realiſten. Erſt lange Zeit nach ihnen entſteht die Auffaſſung, wonach unter Realismus die peſſimiſtiſch angehauchte Beobachtung des inneren Menſchen und ſeines Weſens zu verſtehen ſei. Das 18. Jahrhundert kennt das Wort noch gar nicht. Die drei Maler jedoch, deren Namen ich angeführt habe, ſind im Vergleich zu ihren Vorgängern, im Vergleich zu Lebrun und den lyriſch angehauchten italieniſchen Malern vor ihm ganz gewiß Realiſten. Sie gehen direkt auf das Leben los.

Man hat gegen Boucher vielfach die Phraſen Reynolds vorgebracht, der ihn geſehen hat, wie er ein Schäferſpiel ganz ohne Modelle gemalt hat. Das iſt jedoch durchaus kein Beweis, daß er nur aus der Einbildungskraft heraus gearbeitet hat. Wie ſpäter Fragonard, ſo hat auch Boucher ungeheuer viel gezeichnet. Der weibliche Körper war ihm, dank den Tauſenden ſeiner Zeichnungen, vollkommen vertraut, um ihn auch rein aus der Erinnerung darſtellen zu können. Er trägt ſo viele Linien, Schattenriſſe und Biegungen des Körpers, ſo viele allgemeine Haltungen der Schönheit und ſo viele Krümmungen, Ungezwungenheiten und beſondere Geſten der Modelle im Kopf, daß er ein Modell weiter nicht nötig hat. Auch Fragonard wußte aus der Erinnerung zu zeichnen, ohne daß man ihm ein Verkennen der wahren Beſchaffenheit des Körpers vorwerfen könnte. Freilich iſt ihm auch der Kanon ſeiner Zeit, welcher



PORTRAIT DE LA FONTAINE — LA FONTAINE'S BILDNIS — LA FONTAINE'S PORTRAIT



LA CHEMISE ENLEVÉE — DAS AUSGEZOGENE HEMD — THE TAKEN OFF SHIRT

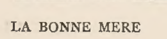


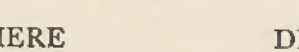
PORTRAIT DE FEMME FRAUENBILDNIS WOMAN'S PICTURE





LA BONNE MERE DIE GUTE MUTTER THE GOOD MOTHER





die Schönheit mit roſigen Tönen angehaucht wünſchte, maßgebend. Immerhin aber beachtet er das Weſentliche mit Sorgfalt und Hingebung, nur bewahrt er in der Wiedergabe ſeine Freiheit wie ein Mann, der die alten Meiſter ganz genau ſtudiert hat, ohne ihnen darum blind zu folgen.

▫ ▫ ▫

Fragonard iſt Provençale; in Graſſe geboren, machte er ſeine Studien in Paris und ſpäter in Rom. Geben uns nun dieſe Einzelheiten ſeiner Biographie auch eine Erklärung ſeines Schaffens? Watteau iſt Fläme, doch iſt mit dieſer ſeiner Nationalität noch gar nichts geſagt, denn nicht daher ſtammt der Grundzug ſeiner Melancholie. Seine genaue Kenntnis der Werke flämiſcher Maler war gewiß von Einfluß auf ihn, doch hätte er ſie ſehr wohl kennen lernen können, wenn er auch nicht von ihrer Raſſe geweſen wäre. Daß der Anblick eines ſchönen Rubens in ihm gewiſſe Atavismen erwecken konnte, iſt wohl möglich, wenn auch keineswegs gewiß. Wenn er beſtrebt iſt, die Steifheit zu vermeiden, wenn er darauf ausgeht, andere als klaſſiſche Vorwürfe zu wählen, ſo iſt dies nicht etwa ſeiner Abſtammung, ſondern ſeinem Leben, dem Leben in Paris, ferner ſeinem Temperament und den Bedürfniſſen ſeiner Zeit zuzuſchreiben. Wir können nicht zugeben, daß ihn die Karnevalsfeſte des Nordens zu ſeinen galanten Feſten geführt haben; der Unterſchied iſt gar zu groß. Auch Boucher hat dem Pariſer Pflaſter vieles zu verdanken. Wir ſehen dies an gar vielen ſeiner Zeichnungen, namentlich auch an ſeinen *Cris de Paris* (Stimmen aus Paris), wo alle möglichen Berufe in ihrer beſonderen und maleriſchen Tracht an uns vorüberziehen. Er iſt Lehrling, er iſt Gaffer und bleibt gern ſtehen, um die Kohlenablader zu beobachten und die Blumenmädchen abzuzeichnen. Der Typus der Schönheit oder vielmehr der Hübſchheit, den er am Anfang ſeiner künſtleriſchen Tätigkeit ſtets ſeiner Frau entnimmt, iſt echt pariſeriſch. Die kleinen Amoretten, welche er in zahlreichen Bildern in der Luft herumpurzeln läßt, ſind aus der langen und geduldigen Beobachtung des Treibens ſeiner Kinder geſchöpft. Der Entwurf iſt bei ihm ſtets nach der Natur formuliert; er geht aufs Land und macht im Freien die Skizzen

zu ſeinen Landſchaften, welche er dann ſeinen dekorativen Zwecken angemeſſen ſtiliſiert. Boucher hat Paris vieles zu verdanken, er iſt auch da geboren. Wäre er aber auch weit her gekommen, Paris hätte ihn gewiß für ſich gewonnen, umgeſtaltet und reformiert. Der Geburtsort an ſich hat keinen beſonderen Einfluß auf ihn. Ebenſo hat Fragonard, wie es ſcheint, nur wenig ſeiner provençaliſchen Abſtammung zu verdanken. In ſeinen Bildern finden wir nur wenig ausgeſprochen provençaliſche Typen. Er denkt gar nicht daran, da er ganz zum Pariſer geworden. Findet man bei ihm manchmal ſolche Typen, ſo iſt dies nur dort der Fall, wo er die Seinigen porträtiert, und dieſe zeigen nicht einmal den eigentlichen, ſpeziellen Typus.

In dieſer Hinſicht gehört jenes Porträt zu den charakteriſtiſcheſten, welches er von ſich ſelbſt gemacht hat, und welches im Louvre im Saal der Porträts von Malern hängt. Zur Zeit, wo er dieſes Bild gemacht hat, war das 18. Jahrhundert eben zu Ende, das alte Regime war tot. Perücke und Puder hatten aufgehört zu herrſchen. Das Geſicht Fragonards iſt kräftig, die Haare kurz geſchoren, der Kopf rund und von regelmäßiger Form. Die Maske iſt wie jene ſo vieler ſeiner Landsleute römiſch. Ein Humoriſt hat die Bemerkung gemacht, daß der Spezereihändler, der uns mit einem Maß Öl bedient, in der Provence gar oft einen Kopf hat wie ein römiſcher Prokonſul. So zeigt auch Fragonard ein Profil wie von einer Denkmünze genommen, eine ziemlich breite Stirne, eine kräftige, gerade Naſe. Er ſieht ſich in dieſem Porträt ganz modern an. Seit der Zeit, da die Schüler Viens den Triumph mit jenem Louis David davontragen, dem er einſt die Dekoration des Hôtel de la Guimard an ſeiner Statt überlaſſen hat, da der römiſche Geſchmack ſich durchſetzt, und zwar nicht nur der Geſchmack Viens, der den alten Basreliefs die Entführung der Prieſterin des Priap entlehnt und die überraſchte Nymphe auf den Schultern des ſie davontragenden Fauns ſich darüber freuen läßt, auf dieſe Weiſe zur Beute zu werden, ſondern auch der heroiſche Geſchmack, war Fragonard ein anderer geworden. Jenes ſchöne Porträt erzählt uns freilich nur wenig von dem jungen Frago, dem Lehrling Bouchers, wie er gepudert und ganz nach der herrſchenden Mode herausgeputzt erſcheint, oder vom eleganten Frago, der die Erzählungen




LES BEIGNETS


DIE APFELSCHNITTEN


THE FRITTERS





DESSIN — ZEICHNUNG — DRAWING



AU SERAIL — IM SERAIL — IN THE SERAGLIO



LA FONTAINE D'AMOUR DIE LIEBESQUELLE THE FOUNTAIN OF LOVE





INSPIRATION



PORTRAIT MADAME DE REMONDY

La Fontaines mit tauſend lachenden Schöpfungen ſeiner Phantaſie verziert, oder vom galanten Frago, dem Freund der Generalpächter, den die Du Barry patroniſiert. Da erſcheint der Bürger Fragonard ſchon alt geworden; noch ſind die Lippen bereit, ſich zu öffnen, noch blitzen die Augen geiſtvoll, noch iſt die Haltung keine ſchlaffe; der Mann ſcheint noch nicht müde geworden zu ſein; aber es iſt nicht mehr der junge Frago. Er iſt ſolid geworden. Es ſcheint, daß er ſich ruhig gegen den Mißkredit auflehnt, der ſeiner Malerei droht, oder aber daß er gar nicht daran denkt. Die ſtarke Lektion im Epikurismus, welche er ſeinerzeit ſo gut erfaßt hat, macht ihm den Wandel in ſeinem Leben leicht. Er ſtellt keine griesgrämigen Betrachtungen an. Er weiß, daß er beiſeite geſtellt iſt, und gibt ſich damit zufrieden.

▫ ▫ ▫

Als er die Antike ſelbſt in ihrer feierlichen und dramatiſchen Form kultivierte, erſcheint ſie bei ihm weder gewalttätig, noch ſanft, noch heroiſch. Sein Bild *Krösus und Kallirrhoe,* welches den römiſchen Preis davontrug, iſt ſanft und ſentimental. Kröſus, der Oberprieſter des Bacchus, der ſich ſelbſt opfert, um nicht Kallirrhoe aufopfern zu müſſen, iſt eine ſchöne Figur mit heroiſchem Anſtrich, wie die zeitgenöſſiſchen Dichter ſagen würden. So wie er aber ſich dieſer hiſtoriſchen Kunſt abwenden kann, ſelbſt in der Form, die er ihr gegeben hat, tut er es und bringt uns keine Faune und keine Bacchantinnen mehr. Er wendet ſich ganz dem modernen Leben zu, und die lateiniſchen Neigungen der Südländer haben weiter keine Herrſchaft über ihn.

▫ ▫ ▫

Es iſt behauptet worden, daß ſeine Landſchaften an ſeinen Geburtsort erinnern, daß er in ſeiner Phantaſie einige ſchöne Anſichten von Graſſe wiedergefunden hat, von jener Stadt, die in einer Umgebung von Hügeln zwiſchen Gärten eingezwängt liegt wie die Frucht in einem rieſigen Blumenkorb. Man legt ſogar großes Gewicht auf einige ſeiner Briefe, die er zur Zeit ſeiner italieniſchen Reiſe geſchrieben hat, welche er in Geſellſchaft des Generalpächters Bergeret machte. Man zitiert Ausſprüche

von ihm aus der Zeit, wo er in der Umgebung von Nizza und Graſſe herumſtreifte, wie etwa folgenden: „Die Felſen haben für den, der ſie mit dem Auge des Malers betrachtet, einen eigentümlichen Anblick." Sieht man aber näher zu, ſo deutet dieſe Überraſchung, welche ihm das Anſchauen der Gegend ſeines Geburtsortes verurſacht, gerade an, daß er ſie beinahe ganz vergeſſen hat.

Als Maler des Glanzes der Großſtadt und ebenſo als Maler der Frau hat er ſeine kleine Heimat mehr als mancher ſonſt in ſeiner Erinnerung ganz ausgeſtrichen. Seine Landſchaften haben, ſoweit ſie realiſtiſch ſind, eher einen flämiſchen und italieniſchen Charakter. Wir wollen aber zugeben, daß er darum nicht minder ein Sohn ſeines Geburtsortes iſt. Wie ſollte es auch anders ſein, ſelbſt im 18. Jahrhundert, wo das ziviliſierte Leben und der klaſſiſche Ton, der Pariſer Ton von ſo großer Bedeutung ſind. Wir wollen einräumen, daß Fragonard ſich ſtets und überall jenes warmen Lichtſtrahls erinnert, der zuerſt ſein kindliches Auge getroffen. Seine angeborene Begeiſterung für die Farbe ſtammt gewiß aus dem Süden; die richtige Empfindung für eine herrliche Beleuchtung, das Verſtändnis ſozuſagen für die Proportionen des Lichtes und die hübſche Art, ſie wiederzugeben, kommen gewiß aus der Provence. Das iſt aber auch alles; der Geiſt der Zeit, wie er in ihm lebt, geſtattet ihm nicht, noch weiter zu gehen. Die Empfänglichkeit für die lokale Färbung geht auch ihm aus dem Romantizismus hervor.

In ſeinen Landſchaften hebt er gewiſſe Unterſchiede der Lebensverhältniſſe beſonders hervor. Die Art, in der wir die Heimat Fragonards heute anſchauen, hindert uns daran, gewiſſe Beziehungen zu erfaſſen. Im 18. Jahrhundert wurde der Tanzſchritt der Provence und das Tamburin nach Paris verpflanzt. Die provençaliſchen Dichter ſchreiben nicht mehr im Dialekt, ſondern machen ihre kleinen mythologiſchen Verſe vorwiegend in der allgemeinen franzöſiſchen Sprache. Der lang andauernde Sommer dieſer ſchönen Gegenden veranlaßt häufiger zur Veranſtaltung kleiner Feſte, wie ſie in den Gärten, unter den Olivenbäumen und zwiſchen den Weinreben gehalten werden, wie wir ſolche ja überall finden und wie ſie die Maler allerorts ſo gern auf die Leinwand werfen. Die Trachten ſind verſchieden; Rosa und Blau wechſeln in den geblümten



L'HEURE DU BERGER — DIE SCHÄFERSTUNDE — HAPPY HOURS FOR THE LOVERS



L'AMOUR COURONNÉ BEKRÄNZTE LIEBE INWREATHED LOVE



LES CONFIDENCES VERTRAULICHKEIT CONFIDENCES



CROESUS UND CALLIRHOE

Bändern ab, mit welchen die Mädchen der Gegend ihre Kleider zieren. Immerhin aber hat die Provence jener Zeit eine weniger lokale Färbung und konnte die Malerei Fragonards weniger beeinflussen. Und selbst wenn sie ihre Eigenart vollständig bewahrt hätte, so wäre Fragonard schon infolge seines Temperaments am wenigsten der Mann gewesen, diese Eigenart Paris aufdrängen zu wollen.

▫ ▫ ▫

In der französischen Malerei des 18. Jahrhunderts machen sich verschiedene Einflüsse geltend. Der Ruhm von Charles Lebrun ist im Abnehmen begriffen, die Teniers werden nicht mehr angebetet. Man beachtet sie, ohne jedoch von ihnen lernen zu wollen. Die Weisheit des 18. Jahrhunderts hat zu diesem Übermaß von Spottsucht kein rechtes Vertrauen. Wohl aber zählt Rubens, und Rembrandt wird sehr beachtet; man will eben mehr Leben haben.

Anderseits macht die italienische Malerei eine Umgestaltung durch. Die Zöglinge der Schule von Rom finden da unten auch andere Lektionen als jene, welche ihnen die Antike und der Klassizismus erteilt. Man kann wohl sagen, daß die große Ungerechtigkeit, welche man im 19. Jahrhundert der italienischen Malerschule oder den italienischen Malerschulen angedeihen ließ, aufgehört hat. Man ist sich heute über den Wert eines Baroccio, eines Ricci, eines Solimène klarer geworden, und niemand wird mehr die hohe Bedeutung eines Tiepolo in Zweifel ziehen.

Als Fragonard die Reise nach Rom antrat, sprach sein Meister Boucher wie folgt zu ihm: „Wenn du dir Michelangelo und Raffael zu sehr ansiehst, bist du verloren." Das waren gewiß kluge und tiefe Worte!

▫ ▫ ▫

Die Kunst Fragonards, umgeben von warmem Licht und in dasselbe völlig eingetaucht, dem Ausdruck aller Grazie, die es im Leben gibt, gewidmet, stets die Freude des Augenblicks wiedergebend, wie sie für die Malerei des 18. Jahrhunderts charakteristisch ist, hübsch wie ein kostbares Nippstück, schön wie ein echtes Kunstwerk, mit einem Hauch des Festes, der Freude und der Laune, so frei, daß sie beinahe lyrisch

wird, diese Kunst ist gewiß bewundernswert. Sein Gedicht vom nackten Fleisch fließt in prächtigen, berauschenden Strophen hin, erzählt uns von der Freude und dem Traum der Bacchantinnen, führt uns in die Boudoirs, zu den volkstümlichen Festlichkeiten, läßt uns den Gesang der Cherubim in Glut und Wollust ertönen. Er wird bald schalkhaft, bald wieder gar tief. Seine *Gimblette* (Kringel) oder seine *Escarpolette* (Schaukel) sind ein Stück lebende Musik seiner Zeit, zur Gavotte auf dem Tamburin aufgespielt, eine Musik, die vor allem lustig, gefällig und auch ein wenig spöttisch sein möchte.

Die *Fontaine d'Amour* (Springbrunnen der Liebe) hat schon eine ernstere Note sowohl in der Auffassung, als auch in der Inschrift; es ist wohl noch immer ein munteres Bild, ein geflügeltes sogar, aber doch ernst. Ob die beiden hier dargestellten Wesen, welche die ewige Begierde und den nimmer aufhörenden Rausch symbolisieren, dem gefüllten Becher der Wollust oder jenem der Liebe nachlaufen, ist gleichgültig; worauf es dem Maler ankommt, das ist ihr Schwung und ihre volle Hingebung. Ob sie bloß zum Austausch der Empfindung kommen, zu jener körperlichen Annäherung, von der Champfort erzählt, sie geben sich ihr mit ihrem ganzen Wesen hin. Dem Maler der *Fontaine d'Amour* sind die schönsten Zauberstücke wohlbekannt. Er malt in der konventionellen Ausschmückung die Wahrheit, die Wahrheit der momentanen Entzückung, die Wahrheit des ersten Liebestraumes, der sich zu allen Zeiten für ewig hält.

▫ ▫ ▫

Warum sollte man dieses leidenschaftliche Gemälde auf den Rang einer bloßen Unterhaltung heruntersetzen und in ihm nur eine dekorative Laune des galanten Malers erblicken wollen? Greuze ist Fragonard nahe verwandt, die Malerei der Zeit ist von Wahrheit und Leidenschaft ganz erfüllt. Diese beiden Mächte haben nie aufgehört, sie zu beseelen, sie sind unter dem Einfluß der Schriftsteller fühlbarer, in die Augen springender geworden, werden von den Künstlern mit mehr Feuer betont. Man darf nicht vergessen, daß, wenn auch Fragonard sich darin auszeichnet, die lachenden Tempeltäler, von denen seine Zeit träumt,



LA LEÇON DE MUSIQUE — DIE MUSIKSTUNDE — THE MUSIC-LESSON



AU TRIPOT | IN DER SPIELHÖLLE | IN THE GAMING-HOUSE



REPOS DES BANDITS | RASTENDE RÄUBER | BANDITTI AT REST

und ein gemächliches Arkadien, wie es die Einbildungskraft der Menschen beschäftigt, auf die Leinwand zu werfen, er anderseits in zahlreichen Bildern auch eine Empfänglichkeit für die gemütliche Innigkeit an den Tag legt. Warum sollte man diese Doppelseitigkeit bloß dem Bestreben zuschreiben, den wechselnden Launen der Besteller zu entsprechen, da doch alle seine Zeitgenossen nicht minder zwischen der Empfindung und der Empfindsamkeit schwanken, einem Champfort ein Rousseau gegenübersteht, seine Zeit wohl an den *Bouffons* (Possenspielen) Gefallen findet, dabei aber auch die Wahrheit in der musikalischen Deklamation fordert, zumal es damals neben der kleinen Morphy und der Madame du Barry auch eine Mademoiselle de Lespinasse gegeben hat und derselbe Diderot nicht nur die *Bijoux indiscrets* (indiskrete Kleinodien), sondern auch seine bürgerlichen Dramen geschrieben hat. Der Kultus der reinen Empfindung, der aus der Zeit der Regentschaft stammt, wohnt in den Seelen neben der neuen Empfindsamkeit. Die hübschen Zweideutigkeiten eines Greuze stehen in seinen Werken dem Ausdruck der allgemeinen Rührseligkeit nicht im Wege. Wenn auch weniger rührsam, wenn auch weniger geneigt, seine innere Bewegung zur Schau zu stellen, wenn auch mehr an ein gewisses Maß sich haltend, zeigt uns auch Fragonard diese Seite sowohl in der *Fontaine d'Amour* und in der *Chiffre d'Amour* (Zeichensprache der Liebe), wie auch in mehreren anderen Bildern, in denen er über die bloße Sensualität hinausgeht, um zu einem Ausdruck der Liebe zu gelangen, wo die Vernunft schweigt und blind dem mächtigen Drange gehorcht, der wohl der starken Sucht nach unmittelbarer Befriedigung der Lust entspringt, jedoch nicht in dieser Sucht allein seinen einzigen Beweggrund hat. Da wird Fragonard tief; in der jungen Frau der Kollektion Lacaze, die neben der *Chemise enlevée* hängt, so auch in der *Bacchante endormie* (schlafende Bacchantin) zeigt sich Fragonard in der schönen Färbung des rosigen, weichglänzenden Fleisches und in der Treuherzigkeit der Gesichter, die er uns vor die Augen stellt, von der intimen, innerlich bewegten Seite.

▫ ▫ ▫

Dieſelbe innerliche Liebeserregung können wir bereits in den erſten Arbeiten Fragonards finden, wo beiſpielsweiſe in dem Bilde *Krösus und Kallirrhoe,* in welchem viele Kritiker nur ein elegantes Penſum, eine gemalte Kantate ſehen wollen. Diderot hatte von dieſem Bilde zur Zeit ſeines Erſcheinens eine andere Meinung, und auch ſpäter war die Anſicht der Goncourts eine andere. „Es iſt, als ginge von dieſem Tempel und von der ganzen lyriſchen Kompoſition ein ſtummer Schrei aus, der Schrei der Leidenſchaft, wie ihn das 18. Jahrhundert aus einem Bilde heraus noch nicht gehört hatte. Erſt Fragonard bringt ihn ſeiner Zeit in dieſem Bilde, welches ſo voll iſt von tragiſcher Zärtlichkeit, in welchem man die Grablegung Iphigeniens zu ſehen glaubt. Die Phantasmagorie der Kalirrhoe wird durch die Kunſt zur Höhe der Bewegung der Alceſte von Euripides erhoben. Fragonard bringt hier ein neues Element in die franzöſiſche Malerei, und zwar das pathetiſche".

Wir wollen zugeben, daß der Ton dieſes Urteils ein wenig hoch gegriffen ſein mag; daß die wirklich guten Eigenſchaften des Werkes die Goncourts veranlaßt haben mögen, in ihrer Würdigung über die ſtrikte Gerechtigkeit hinauszugehen; daß ſie von dieſen Vorzügen gegenüber den Schwächen und den leider emphatiſchen Zügen eines hiſtoriſchen Gemäldes aus dem 18. Jahrhundert entwaffnet worden ſind. Darum aber müſſen wir ihnen und Diderot im Weſen dennoch recht geben.

▫ ▫ ▫

Wie war wohl das Leben jenes Künſtlers beſchaffen, der der großen Malerei neue Wege eröffnet, der, ſelbſt in ſteter Entwicklung begriffen, in dem phantaſtiſchen, darum aber ſtets intereſſanten Gewirr der Kunſt des 18. Jahrhunderts neue Richtungen einſchlägt?

Jean Honoré Fragonard wurde in Graſſe am 5. April 1732 geboren. Sein Vater gab ihn zu einem Notar in die Lehre. Dieſer Vater ſelbſt war Handſchuhmacher. Er ſcheint in geſchäftlichen Angelegenheiten ein recht kühnes Temperament beſeſſen zu haben, da er ſein ganzes Vermögen in eine Pariſer Spekulation hineinſteckte, indem er den Brüdern Périer, ſeinen Landsleuten, die notwendigen Kapitalien borgte, um in Paris eine Anlage von Feuerſpritzen zu errichten. — Früher hat die



LA DÉCLARATION — LIEBESERKLARUNG — DECLARATION OF LOVE



DITES DONC, S'IL VOUS PLAIT SAG DOCH: BITTE SAY: IF YOU PLEASE



LE PACHA DER PASCHA THE PASHA

Kirche ſich den Schutz gegen Feuersgefahr angelegen ſein laſſen. — Die Unternehmung erlitt Schiffbruch; der Vater Fragonard kam nach Paris, um womöglich noch etwas von ſeinem Vermögen zu retten. Eine ſchwer zu kontrollierende Überlieferung behauptet, daß die Fragonards zu Fuß nach Paris gekommen wären.

Wie immer es ſich mit dieſer Reiſe verhalten haben mag, jedenfalls hat die angebliche Fußreiſe dem Virgile Joß Veranlaſſung gegeben, in ſeinem ſehr bemerkenswerten Buch über Fragonard folgende ſchöne Stelle niederzuſchreiben: „Fragonard und ſein Begleiter nahmen die alte Straße den Fluß entlang, da ſie nicht mit den Marktſchiffen fahren wollten. Dieſe Straße führt über den Schilfgebüſchen und den von Tamarisken eingeſäumten Sümpfen, über der Camargue in die Höhe, über jene Camargue, welche von Salzkriſtallen erglänzt, von ihren weißen Pferden, ſchwarzen Stieren und roſigen Waſſervögeln berühmt iſt. Sie führt an ſteilen Geſtaden entlang, die mit Burgen gekrönt, von waldigen Schluchten und von Weingärten durchſchnitten ſind. Sie iſt erfüllt vom Gemurmel des Waſſers und vom Geſang der Zikaden. Und durch dieſe Landſchaft ſtreifend, die ſo verſchieden iſt von dem ganzen Treiben der eben verlaſſenen Heimat, deren Schönheiten ſie auf den Seitenwegen und von den kleinen Anhöhen genau beobachten konnten, gelangten ſie nach wenigen Tagen an das Ziel ihrer Reiſe“.

Der Zweck der Reiſe, nämlich das Vermögen der Familie zu retten, wurde nicht erreicht; vielmehr wurde Vater Fragonard durch einen eingeleiteten Prozeß ganz zugrunde gerichtet. Er ſelbſt mußte bei einem Schnittwarenhändler die Stelle eines Ladengehilfen annehmen, während er ſeinen Sohn bei einem der hundertunddreizehn Gerichtsnotare unterbrachte, man weiß nicht genau bei welchem.

Jedenfalls war es einer, der den jungen Fragonard viel herumbummeln und auch zeichnen lies. Das letztere war immerhin ein gutes Mittel, den kleinen Schreiber, der das Amt eines Laufburſchen verſah, vom Herumbummeln möglichſt zurückzuhalten. Der junge Fragonard flanierte viel, ſchwänzte recht fleißig die Schule, lag auch viel herum, bewunderte und begaffte die Hallen, jene Abladeplätze, welche ſeinem zukünftigen Meiſter Boucher ſo viele lebensvolle Zeichnungen geliefert

haben. Er bewunderte auch die Frauen und beſuchte fleißig das königliche Kabinett und den Palaſt von Luxembourg, wo einige Malereien zu ſehen waren. Dabei zeichnete er viel und ſo gut, daß man ſich veranlaßt fand, ihn dem Meiſter Boucher als Lehrling anzutragen.

Boucher hatte nicht rechte Luſt, ihn als Neuling anzunehmen, und ſchickte ihn zu Chardin, ſeinem Konkurrenten, bei dem Fragonard keine beſonderen Fortſchritte machte. Man muß ſich darüber nicht verwundern und darf daraus keineswegs ſchließen, daß die Kunſt Chardins für Fragonard zu ſtreng war. Bei Chardin wäre ſchon etwas zu finden geweſen, denn er hat das Beiwerk der toten Natur in ſeinen Bildern ſtets vorzüglich darzuſtellen gewußt. Aber Chardin beſchränkte ſich, wie Goncourt bemerkt, darauf, den jungen Fragonard nach alten Stichen zeichnen zu laſſen. Für die Zukunft und für die maleriſche Erziehung Fragonards war es ein Glück, daß er, wie es ſcheint ganz allein, auf ein ausgezeichnetes Mittel des Studiums verfiel. Er übte ſich nämlich darin, die Bilder, die er im königlichen Kabinett und in den Kirchen zu ſehen bekam, zu Hauſe aus der Erinnerung nachzumachen, und als er ſich dann nach ſechs Monaten mit dieſen Notizen und Zeichnungen abermals bei Boucher vorſtellte, nahm ihn dieſer ſofort an. Er ließ ihn erſt die Details an ſeinen Kartons zu Tapeten ausarbeiten. Später veranlaßte er ihn dazu, ſich mit einem Bilde: *„Jerobeam opfert den Götzen“* bei der Akademie um einen Platz zu bewerben. Er wurde da auch in die Reihe der Vorzugsſchüler aufgenommen, malte unter Anleitung von Carlo van Loo und von Lepicié religiöſe Bilder, von welchen eines: *„Der Erlöser wäscht die Füsse der Apostel“* ſpäter nach Rom geſchickt wurde. Es befindet ſich heute in der Kathedrale von Graſſe.

Neben dieſen religiöſen Bildern machte er für gewiſſe Liebhaber Kopien von Bildern Bouchers. Dieſer konnte nämlich den zahlreichen Beſtellungen auf gewiſſe Bilder, welche er bereits verkauft hatte, ſelbſt nicht mehr nachkommen und ließ die Kopien von Fragonard anfertigen. Einige dieſer Bilder, wie *La Bascule* und *Blindekuh,* waren derart gut gemacht, daß man ſie für echte Bouchers nehmen konnte, was wohl gegen den Maler ſpricht, für den Schüler aber ein um ſo größeres Lob bedeutet. In dem Bilde *Erholung im Park* zeigt ſich neben dem Ein-



TÊTE DE JEUNE GARÇON KOPF EINES JUNGEN KNABEN HEAD OF A YOUNG BOY



LA FOI, L'ESPÉRANCE, LA CHARITÉ GLAUBEN, HOFFNUNG, LIEBE FAITH, HOPE, CHARITY



LES BAIGNEUSES FRAUEN IM BADE BATHING WOMEN

fluß von Watteau und Boucher auch bereits etwas von der Eigenart Fragonards.

▫ ▫ ▫

Man erzählt, daß Fragonard nach ſeiner Ankunft in Rom eine Zeitlang von der Erhabenheit Raffaels und Michelangelos ganz hingeriſſen war, ſo daß er ſich erſt wiederfand, als er ſich dem Studium weniger großer Meiſter, wie Pietre de Costome, Baroccio, Solimène, Tiepolo, widmete. Es liegt vielleicht ein wenig Übertreibung darin, aber immerhin kann die Tatſache, daß Natoire ſich über Fragonard beklagte und ſogar ſo weit ging, die Autorſchaft Fragonards bei den Bildern, welche ihm den Weg nach Rom geöffnet hatten, zu bezweifeln, auch dahin ausgelegt werden, daß der Scharfblick Natoires ſich in dieſem Punkte getäuſcht hat. Rom mochte den jungen Fragonard mit ſeinem ganzen, von Paris ſo verſchiedenen Leben, mit ſeinen Kunſtſchätzen und aus tauſend anderen Gründen wohl verblüffen. In dieſes eigenartige Rom, von dem uns unter anderen und um dieſelbe Zeit herum Casanova de Seingalt ein Buch und bemerkenswerte Bilder hinterlaſſen hat, war nicht ſo leicht einzudringen. Man mußte ſich der Sache ganz hingeben, mußte ſich vertiefen und vieles ahnen. Nachdem er hier einige Freunde fand, war auch Fragonard ſo weit gekommen. Um jene Zeit komponierte er für dieſe Freunde eine hübſche Umrahmung von Blumen im Pariſer Geſchmack und gravierte ſeine Basreliefs nach der Antike. Mit ſeinen Freunden Saint-Non und Hubert Robert verbrachte er mehrere Wochen in der Villa d'Este, einem verlaſſenen römiſchen Palaſt in jener Gegend, wo einſt Tibur geſtanden, wo Horaz gelebt hat, in einer ſchönen, ſanften, von Epikurismus erfüllten Landſchaft. Von ſeinen Freunden Saint-Non und Hubert Robert lernte er manches römiſche Gedicht kennen, welches ſein empfänglicher Geiſt ſchon infolge der Wahlverwandtſchaft und des Atavismus leicht erfaßte. Nach ſeiner erſten Beſtürzung vor den großen Meiſtern, wie ſie von ſeinem Sohne Alexandre Evariſte, einem Schüler Davids, wahrſcheinlich übertrieben wurde, und welche ſich auch auf ſeinen Sohn Théophile Fragonard, den Maler in Sèvres, übertragen hat, kam er allmählich wieder zu ſich. Er arbeitet fleißig, ſammelt eifrig „jene

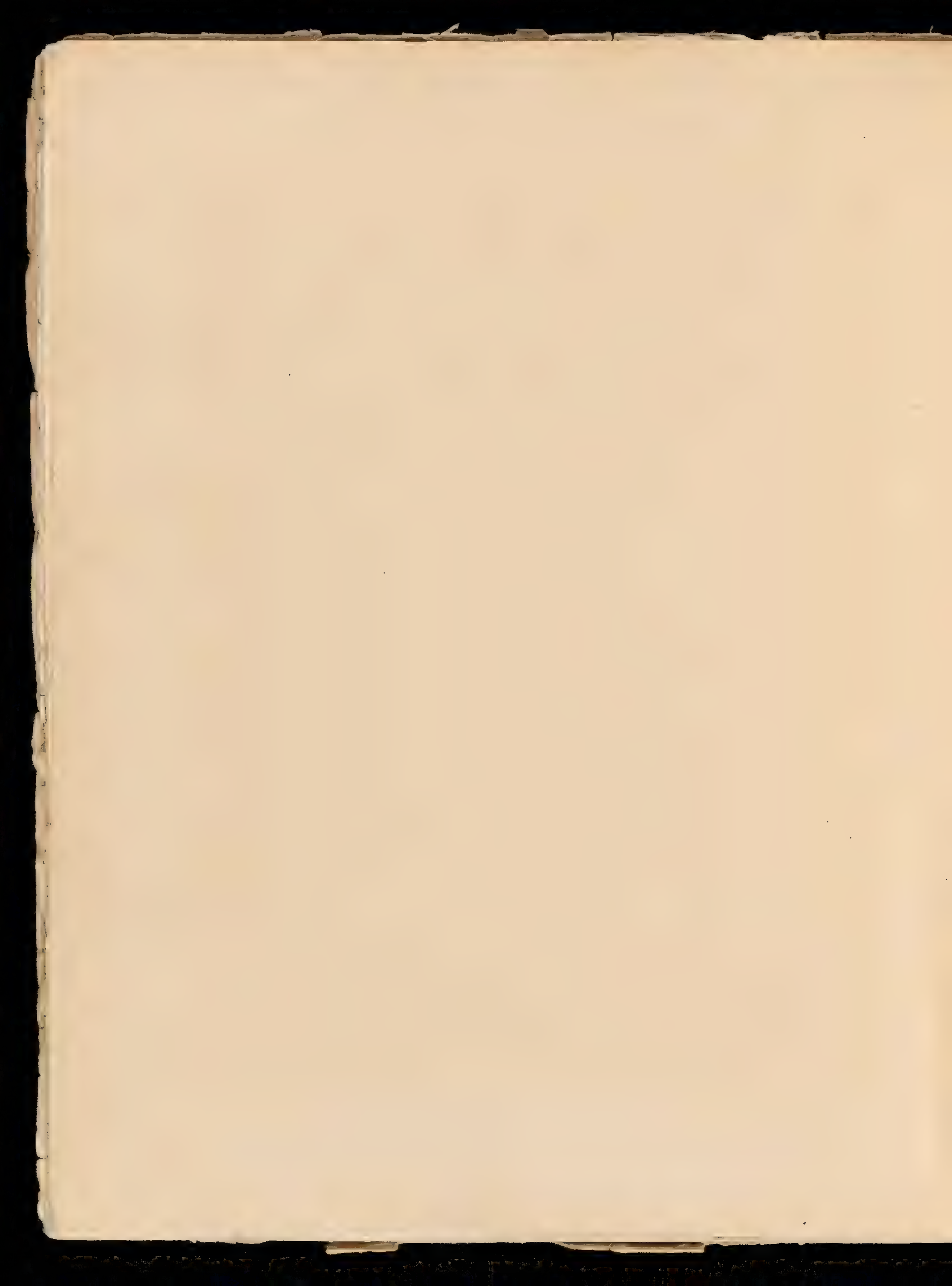
zahlreichen Studien, die in der Eile gemachten Kohlenzeichnungen, hie und da mit Lack karminfarben überzogen, die Rotſtifte, die in aller Schnelligkeit mit Kreidezeichnungen bedeckten italieniſchen Steine, all die hübſchen flüchtigen Skizzen in franzöſiſcher Manier mit den ſchönen, blinkenden Zügen, die ſich noch aus dem Atelier in Paris herſchreiben."
In der Villa d'Eſte, inmitten der großartigen modernen italieniſchen Architektur, hat Fragonard viel gezeichnet und die großen ſchattigen Alleen fleißig dargeſtellt. Er findet da faſt ein Paradies, einen freien Aufſchwung der Vegetation zwiſchen den noch immer mächtigen Steinen, denen die Zeit nichts anhaben konnte, die ſie nur mit den zahlloſen Küſſen des Blütenſtaubes zu bedecken vermochte. Fragonard iſt hier eifrig dabei, nach der Natur und nach der Antike zu arbeiten; die Nähe ſeiner beiden Freunde wird ihm ſehr nützlich. Vor ſeiner Bekanntſchaft mit Saint-Non hatte Fragonard keine literariſche Bildung und zeigte auch kein Verlangen nach ihr. Der echte Sinn für die Antike, wie ihn Hubert Robert beſaß, konnte ihm nur behilflich ſein, über ſich ſelbſt klar zu werden. Beſonders aber ſcheint Saint-Non von großem Einfluß auf ſeine Entwicklung und Klärung geweſen zu ſein. Wenn er es war, der ihm in der Villa d'Eſte oder in Rom den guten Rat erteilt hat, ſich an das Moderne, an das Lebende und Zeitgenöſſiſche anzulehnen, ſo hat er uns einen großen Maler erhalten. Jedenfalls war es dieſer geiſtvolle Abbé, der vom geiſtlichen Stand nur den Rock und die Pfründe hatte, der mehr jenem luſtigen Dichter, dem Kardinal de Bernif, als Peter dem Eremiten ähnlich war, der ihn in dem Italien ſeiner Zeit viel reiſen ließ, nicht in jenem Giottos und Raffaels, ſondern in dem Italien des Tiepolo und des Ricci. Hier konnte Fragonard das Leben wiederfinden, welches aus allen Bildern dieſer liebenswürdigen Maler ertönte, ein Leben voll Grazie und Gemütlichkeit. Als er von Paris Abſchied nahm, mochte es ihn ſchmerzen, ein ſolches Leben zu verlaſſen; nun fand er es freudig wieder. Er begegnete dieſem Leben in römiſchen und venezianiſchen Nächten, wo ihn eine glühende, karnevalsmäßige Luft umgab, wo ſich mit der heidniſchen und gewalttätigen Seele des 16. Jahrhunderts die materialiſtiſche Frömmigkeit und die kytheriſche Religion der gutgeſinnten Menſchen des 18. Jahrhunderts miſchte, die



Etude de Portrait

Portrait Study

Portraitstudie



ſich hier aus allen ziviliſierten Ländern zuſammenſcharten. Er mochte dieſes Leben nicht gar zu ſchnell verlaſſen, und um das ſchöne Bild länger im Auge bewahren zu können, bittet er um die Erlaubnis, die ihm auch gewährt wird, noch ein Jahr in dieſem galanten und entzückenden Italien bleiben zu können.

▫ ▫ ▫

Nach Paris zurückgekehrt, ſtellt er ſeinen Kröſus aus. Er wendet ſich ganz dem Modernen, dem Leben Entnommenen zu, findet aber doch Zeit, hie und da auch dem Wunſche einiger Liebhaber zu entſprechen, ein Kirchenbild, eine Anbetung oder eine Heimſuchung zu malen — man verlangte ſolche auch von Boucher. — Hauptſächlich aber zeichnet und malt er die zeitgenöſſiſche Frauenſchönheit, die Sängerinnen und Tänzerinnen Kytherens, deren Vorbilder er in den zarten Nymphen der Oper fand.

▫ ▫ ▫

Die guten Maler des 18. Jahrhunderts waren beſonders ſeit Boucher fleißige Beſucher der Oper und der Luſtſpieltheater. Wie ſollte es auch anders ſein! Ihre Käufer und Gönner waren die Generalpächter, und wenn einer dieſer Generalpächter nicht eine Tänzerin oder Sängerin protegierte, ſo war es nur, weil ihm eine Schauſpielerin lieber war. Im Theater oder bei den Kunſtliebhabern fand daher eine gar häufige Zuſammenkunft von dramatiſchen Künſtlern und von Malern ſtatt. Portalis hat eine Liſte der Gönner Fragonards zur Zeit ſeines erſten glänzenden Auftretens zuſammengeſtellt. Da finden wir den prachtliebenden Beaujon, Bergeret, den ſpäteren Freund und Mäcen Fragonards, der ihm auch trotz mancher Mißhelligkeiten treu blieb, Randon de Boisset, einen der größten Liebhaber Bouchers, den Baron St. Julien, de la Reynière. Unter den Edelleuten iſt beſonders der Marquis de Wery zu nennen, der ihm den Vorwurf von Yerrou Grammont oder Vaudreuil aufträgt, ferner Le Roy de Senneville, Varanchan und andere. Der Edelmann kauft wohl, doch der Generalpächter unterſtützt auch und gibt Aufträge. Turcaret wird oft von dem Wunſche geleitet, als Mann von gutem Geſchmack

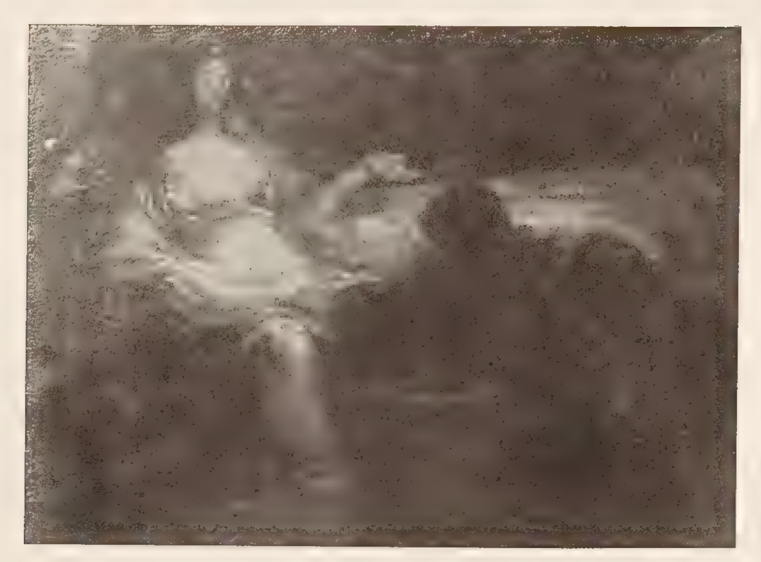
gelobt zu werden, oder er will ſeiner Dame ein Vergnügen bereiten. Manchmal fallen dieſe beiden Abſichten zuſammen. Fragonard hat anfangs einige ſeiner Gönner aus der Faſſung gebracht. Theré hat ganz richtig geſehen, wenn er in ihm eine gewiſſe Würde zu finden glaubt, die bei ihm ausgeſprochener als bei den anderen Pompadouriſten erſcheint. Es war ganz gut für Frago, daß ihm der Maler Doyen Klienten zuſchickte, wie jenen, der von ihm den Vorwurf der *Escarpolette* gemalt wünſcht, und ſo die leichtlebigeren, in der Geſellſchaft glänzenderen Leute und Kunſtliebhaber an ſeinen Namen gewöhnte. Nach dem Tode der Madame de Pompadour, bevor noch Frago durch die Protektion in die Reihe der Unvergleichlichen erhoben wurde, und bevor ihn die Aufträge der Madame du Barry in glänzenden Ruf gebracht hatten, war es ihm gewiß von großem Vorteil, für irgend eine ſchöne Tänzerin arbeiten zu können, für die die Laune des Generalpächters einen ganz neuen Tempel der Terpſichore herſtellen laſſen wollte, reich mit Gemälden geſchmückt, mit Skulpturen ausgeſtattet und von Meiſtern wie Boulle, Caffieri und anderen vergoldet. Es war ein glücklicher Zufall, daß Fragonard der Guimard begegnete.

▫ ▫ ▫

Bergeret de Grandcourt, der Generalpächter, der allgemeine Steuereinnehmer, Beſitzer der Grafſchaft Négropeliſſe, Generalſchatzmeiſter von Montauban, einer der größten Spekulanten ſeiner Zeit, war einer der treueſten Gönner Fragonards. Als ausgeſprochener Kunſtliebhaber wollte er ſich eine große Kunſtreiſe gönnen, um eine Geltung als hervorragender Dilettant zu erlangen. Auf dieſelbe Weiſe hatte Randon de Boiſſet in Geſellſchaft Bouchers die Reiſe nach den Niederlanden gemacht. Die Rolle des Malers iſt auf derartigen Reiſen eine vielfältige. Er hat den Kunſtliebhaber über die geſehenen Bilder aufzuklären, ihm bei ſeinen Einkäufen behilflich zu ſein, wohl auch jene Anſichten und Denkmäler zu zeichnen, welche ihre Aufmerkſamkeit ganz beſonders anziehen. So hat auch Fragonard während dieſer italieniſchen Reiſe ungeheuer viel gezeichnet. Bergeret nahm die längſte Route; ſie beſuchten zuerſt ſeine



LE CONTRAT — DER KONTRAKT — THE AGREEMENT



LE SUPPLIANT DER FLEHENDE SUPPLICATING



LA SURPRISE DIE ÜBERRASCHUNG THE SURPRISE



L'ESCALADE DIE ERSTEIGUNG THE ESCALADE

Graffchaft Négropeliffe, wo der *Zwinger* der kleinen Stadt für Fragonard zum Vorwurf einer feiner fchönften Zeichnungen diente.

Sie waren ihrer vier auf der Reife, nämlich Frago, feine Frau, Bergeret und eine Gefellfchafterin oder Ex-Gefellfchafterin der Frau Bergeret, welche von Bergeret noch als reizend genug erachtet wurde, um zu feiner eigenen Gefellfchaft mitgenommen zu werden. Auf der Reife führt Fragonard für Bergeret eine ganze Reihe von Zeichnungen zu den Fabeln von La Fontaine aus. Bergeret hatte zu der fchönen Ausgabe von Eifen mit feinen Pachtgenoffen bereits das Seinige beigetragen; nun wünfchte er von feinem bevorzugten Künftler eine befondere Ausgabe für fich felbft zu haben. Es gab auf der Reife gar vieles zu fehen, was Bergeret mit Ungeduld betrachten wollte; war er doch erft dreißig Jahr alt, als die Luft über ihn kam, über die Alpen zu fteigen und die Meifterwerke Italiens zu bewundern. Die Eindrücke der Reife hat Bergeret felbft in einem Tagebuch befchrieben, welches gar manche intereffante Aufzeichnungen feiner ihm von Fragonard mitgeteilten Bewunderung enthält. Es verlohnt fich, diefem Tagebuch eine Stelle zu entnehmen, welche von der großen Empfänglichkeit des Malers für Natureindrücke Zeugnis gibt, und welche von Bergeret am Anfang ihrer Reife, nämlich bei dem Übergang von Limoufin nach Uzerches, in einer der fchönften Gegenden niedergefchrieben wurde: „Wir kamen zeitig in diefem, auf einer Anhöhe gelegenen Ort an, der infolge feiner Lage einer der fcheußlichften (er meint abgelegenften) ift. Ein Kranz hoher Berge umgab ihn, ein Fluß bildete feine Grenze, und Straßen, Mühlen, wie zahlreiche Wafferfälle gaben ihm ein eigenes Gepräge. Wir bewunderten, der eine als Maler, der andere als Kunftliebhaber, mit Entzücken eine Natur, wie fie nur felten jemand zu bewundern Gelegenheit hat. Herr Fragonard, der ftets fleißig und tätig war, entwarf eine Zeichnung diefer Gegend, die er bis zum Mittag- oder Abendmahl, welches vor fechs Uhr eingenommen wurde, auch fertig brachte." Fragonard hatte alfo hier reichlich Gelegenheit, nach der Natur zu zeichnen. Seine hier entftandenen Aufnahmen beweifen im Verein mit den Studien Bouchers zu feinen Tapeten, mit den Landfchaften von Oudry und anderen, wie wenig begründet die Behauptung ift, daß fich die Maler

des 18. Jahrhunderts von der Natur entfernt haben. Die ſchöne Landſchaft Fragos im Louvre, *Der Sturm,* legt mit ihren Wolkenbildungen und mit der Bewegung der in ihr dargeſtellten Perſonen vielmehr davon Zeugnis ab, daß ſie eine ganz richtige Empfindung für das Reelle und Wahre einer Landſchaft beſeſſen haben. Fragonard zeichnet alſo während der ganzen Reiſe viel, ja auch Bergeret wird von ſeinem Enthuſiasmus angeſteckt und macht ſelbſt Zeichnungen, wobei er glaubt, — und darin zeigt ſich ein ſonderbares Echo der erſten italieniſchen Reiſe Fragonards, — daß der Anblick der Werke Michelangelos und Raffaels eine Änderung ſeiner Manier hervorrufen werde. Was Bergerets Auffaſſung einer Landſchaft betrifft, ſo iſt ſie eine recht enge. Der Golf von Neapel flößt ihm beiſpielsweiſe gar keine Begeiſterung ein; er ſchreibt: „Man kann ſich eine Vorſtellung von dieſem Golf machen, wenn man an die Küſte von Meudon bis Saint-Cloud denkt." Nach der Rückkehr von dieſer langen Reiſe, welche mit einem großen Umweg über Wien und Dresden erfolgte, haben ſich Frago und Bergeret gezankt. Man weiß nicht viel von dem Grund dieſes Zerwürfniſſes; nur ſo viel iſt bekannt, daß Bergeret ſämtliche Zeichnungen, welche Fragonard auf der Reiſe gemacht hatte, als ſein Eigentum betrachten und für ſich behalten wollte, wogegen der Maler natürlich Einwendungen erhob, indem er für dieſe Zeichnungen eine Summe von dreißigtauſend Livres verlangte. Es ſcheint, daß Bergeret tatſächlich einen gewiſſen Betrag gezahlt hat, doch wird dies von einigen Kritikern bezweifelt. Es iſt ſchwer, die Frage endgültig zu entſcheiden, da nach dem Tode Bergerets nichts von dieſen Zeichnungen bei ihm gefunden wurde. Anderſeits ſind ſie auch im Nachlaß Fragonards nicht aufgefunden worden; jedenfalls ſind viele von ihnen überhaupt verſchwunden. Eine Erklärung für dieſes Verſchwinden mag man vielleicht in folgender, von Virgile Joß erzählten Anekdote finden: „Im Jahre 11 überraſchte Fragonard ſeinen Sohn Evariſte, wie er eben dabei war, eine herrliche Sammlung von Stichen, welche er mit großer Geduld angelegt hatte, zu verbrennen. Er war über den Unglücksmenſchen natürlich ſehr aufgebracht, dieſer aber entgegnete ihm ganz ruhig: „Ich bringe dem guten Geſchmack ein Sühnopfer." Vielleicht hat Evariſte nur Stiche verbrannt. Wenn aber die Zeichnungen bei dieſer Gelegenheit



LA FUITE A DESSEIN — DIE WOHLÜBERLEGTE FLUCHT — THE INTENTIONAL FLIGHT



ÉCOLE DE PEINTURE — MALSCHULE — PAINTING-SCHOOL



LA PARTIE DE RAQUETTE — FEDERBALLSPIEL — GAME OF BATTLEDOOR

auch verſchont geblieben ſein ſollten, wie viele mögen von ihnen in jener unruhigen Zeit ſonſt verloren gegangen ſein.

Das Zerwürfnis zwiſchen Frago und Bergeret war nicht von ewiger Dauer. Sie knüpften wieder Beziehungen zueinander an. Frago wurde nach Vaſſan, der ſchönen Reſidenz Bergerets, in der Nähe des Waldes von L'Isle Adam, zu Gaſte geladen. Er zeichnete für ihn mehr als fünfzig Illuſtrationen zu den Fabeln von La Fontaine (ſie befinden ſich gegenwärtig in der Sammlung Béraldi), wilde, feurige Küſſe, geiſtvolle und gewalttätige Ergüſſe in harmoniſcher Verzierung. In den böſen Tagen der Revolution mag er wohl manchmal die Beleidigungen und die Hoffart von Turcart-Bergeret bedauert haben.

▫ ▫ ▫

Das zarte Verhältnis zu ſeiner Schwägerin Marguerite Gérard bildet im Leben Fragonards eine neue Epiſode.

In Graſſe waren die Familien Gérard und Fragonard eng miteinander verbunden. Als einer der Söhne Gérard, um ſeine mit zehn Kindern reich geſegnete Familie zu entlaſten, mit einer ſeiner Schweſtern nach Paris ging, dachten die jungen Leute ſofort daran, Fragonard zu beſuchen. Warum gerade Marie-Anne Gérard ihr Glück in Paris ſuchen wollte? Wahrſcheinlich weil ſie einiges Talent für das Zeichnen beſaß. Als man daher von dem Ruhm Fragonards auch in Graſſe hörte, als man in ſeiner Vaterſtadt, wohl mit einiger Übertreibung, glaubte, daß ihm nichts unmöglich ſei, meinten die Gérards annehmen zu dürfen, daß er ſich für ſeine kleine Landsmännin, für ſeine Jugendfreundin intereſſieren und ihr den nicht leichten Weg bereitwillig ebnen werde. Er gab ihr auch tatſächlich Beſchäftigung und vervollkommnete ihre kleine Begabung für die Miniatur, ſo wie er auch ihren Bruder Henry Gérard zur Stecherkunſt anleitete. Er machte dann Marie-Anne zu ſeiner Frau. Ob wohl ihre Schönheit es war, die ihn dazu veranlaßte? Nach einem Porträt, welches ſich im Beſitz eines Enkels von Fragonard mit Namen Théophile befand, der ſelbſt Maler war, machen die Concourts von der Frau Fragonards folgende Beſchreibung: „Sie hat kräftige Züge, ſinnliche Lippen, durchdringende ſchwarze Augen unter dichten Augenbrauen, eine dicke

kurze Nase, einen großen Mund, braune Gesichtsfarbe und tiefbraunes Haar. Mit ihrer lustigen, leidenschaftlichen Miene erscheint sie wie eine holländische Gevatterin, die sich in der südlichen Sonne erwärmt hat." Als dieses Porträt der Frau Fragonard, welches der Beschreibung der Goncourts zur Grundlage diente, gemacht wurde, war sie vierzig Jahre alt. Freilich war sie zur Zeit ihrer Heirat um zwanzig Jahre jünger, und man kann aus den Zeilen der Goncourts wohl herauslesen, was den sonst höchst unbeständigen Frago, den Helden gar vieler Abenteuer, so mächtig packen und besiegen konnte, daß er seine Jugendfreundin zur Frau nahm. Die von der Sonne des Südens gerötete Gesichtsfarbe hat es ihm angetan. Die kräftigen Züge und die durchdringenden Augen, welche ihn an die schönen Mädchen seiner Geburtsstadt, vielleicht auch an eine erste Liebe erinnert haben mochten, die sinnlichen Züge, die Güte des großen, lachenden Mundes, die Harmonie der Farbe, welche im Gegensatz zur lichten Pariser Kleidung des jungen Mädchens noch pikanter erschien, alles das erklärt zur Genüge, wieso es kam, daß er in Liebe entbrannte, und daß unter den hohen Bäumen der Place de Vaugirard bald genug zur Hochzeit Fragonards mit Marie-Anne Gérard getanzt wurde.

Als Frau Fragonard von ihrem ersten Kinde entbunden wurde, sagte sie zu ihrem Manne, daß sie zu Hause eine kleine vierzehnjährige Schwester habe, die ihr bei der Pflege und Wartung ihres Kindes sehr nützlich sein könnte. So kam es, daß Marguerite Gérard in die Familie eintrat, um sie nie wieder zu verlassen. Der Einfluß des Lebens in Paris machte sich bei ihr bald genug geltend. Sie verlor ihre Naivität und ihr ländliches linkisches Wesen, und trotzdem sie häßlich war wie ihre Schwester, wurde sie, indem sie sich zur Frau entwickelte, dennoch hübsch, ja geradezu schön. Ihre herrlichen schwarzen Augen, die reine Linie ihres Gesichts und die römische Zeichnung ihrer Figur ließen sie der Minerva ähnlich erscheinen. In den ersten Jahren, nachdem der Gebrauch des Puders bei den Frauen aus der Mode kam, erregte sie mit ihrer eigenartigen Schönheit im Theater nicht wenig Aufsehen.

„Die einstige Fächermalerin (nämlich Frau Fragonard) legte ihre Pinsel an der Seite ihres Mannes natürlich nicht ganz beiseite. Unter



LE PETIT PREDICATEUR DER KLEINE REDNER THE LITTLE PREACHER



L'ATTENTE DU LAVEMENT



LE SERMENT — DER EID — THE OATH

PASSAGE D'UNE PROCESSION — PROZESSION — A PASSING PROCESSION

ſeiner Anleitung malte ſie Miniaturen, die man von jenen ihres Mannes nicht leicht unterſcheiden konnte, namentlich wenn ſie von Fragonard retuſchiert und mit ſeinem Namenszug verſehen wurden. Man fand heraus, daß die kleine Schweſter gleichfalls eine Vorliebe für die Malerei, ja ſogar einen ganz ausgeſprochenen und glücklichen Geſchmack beſaß. Dieſer reizende Zufall bewirkte, daß Fräulein Gérard, in Nachahmung des Beiſpiels der Ledoux und der Prayer, der Schülerinnen Prud'hons und des Greuze, die Schülerin ihres Schwagers und die Erbin ſeines Talents wurde." Eine lange Zeit hindurch graviert und malt ſie an ſeiner Seite. Sie nennt Frago ihren lieben Freund, und es ſcheint, daß man dieſen Namen in ſeiner vollen Bedeutung zu nehmen hat. Sie graviert köſtliche Stiche und gibt ihnen folgende Inſchrift: „Graviert von Marguerite Gérard im Jahre 1772 im Alter von ſechzehn Jahren. Zur Ehre meines Meiſters und lieben Freundes Frago — Marguerite Gérard." Frago hätte dieſe Stiche beinahe auch ſelbſt zeichnen können; denn wenn er auch aus weitgehender Höflichkeit das junge Mädchen glauben ließ, ſie habe die Blätter ſelbſt gemacht, ſo leiſtete er ihr unter dem Titel der fachmäßigen Retuſche derart Hilfe, daß man die Blätter ganz gut als ſeine eigenen anſehen kann.

▫ ▫ ▫

Die Idylle zwiſchen Frago und Marguerite Gérard war von langer Dauer. Marguerite Gérard war der Sonnenſchein in jener Abteilung des Louvre, wo Frago zwiſchen Bildern, Stichen und koſtbaren Nippſachen glückliche Stunden verlebte und dabei infolge ſeiner außerordentlichen Fruchtbarkeit gleichſam ſpielend ein Vermögen von achtzehntauſend Livres Rente anſammelte. Ein großer Freundeskreis umgab ihn, dem unter vielen anderen die folgenden angehörten: Greuze, Hubert Robert, die Vernets, Pajou, Lagrené, Pigalle, Chardin, der Sammler und Maler Wattelet, der große Sachverſtändige für Gartenanlagen, dem man die Schäferſpiele zur Beurteilung unterbreitete, Saint-Non, der Freund aus den ſchönen Jahren in Italien, Hall, der Rivale Fragonards im Fach der Miniatur, der Kunſtſtecher Wille, de Launay, der die beſten Zeichnungen Fragonards, und zwar die intimen und nur für einen engen Kreis

beſtimmten, geſtochen hat, der jüngere Moreau, Taunay und noch viele andere.

Marguerite Gérard wurde von Fragonard gemalt, gezeichnet, porträtiert und diente ihm auch als Modell. Man ſieht ihre Züge in der Frau aus dem *Vertrag,* ein Bild, das auch zwiſchen unſeren Illuſtrationen erſcheint, in den Zeichnungen, die er für Bergeret anfertigt (Frago ſetzte es durch, daß Marguerite als Zeichenlehrerin für die Kinder Bergerets angenommen wurde). Im Verein mit ihrer Schweſter pflegt ſie Frago zur Zeit, da ihm der Tod ſeine Tochter Roſalie im Alter von achtzehn Jahren entriß und ſeine Verzweiflung über dieſen Verluſt das Ärgſte befürchten ließ. Sie iſt ihm lange ergeben; doch hat Fragonard zu lange gelebt und zu viel im Leben durchgemacht, als daß jene Idyllen ſeines Lebens, welche nicht vom Tod oder von einem Bruch abgekürzt worden ſind, bis ans Ende ruhig und für beide Teile glücklich hätten verlaufen können.

Zur Zeit der Revolution verarmte Fragonard; ſeine Jahreseinnahme ſank von achtzehntauſend auf ſechstauſend Livres; er ging aber auch ſonſt zurück. Man zahlte für ſeine Bilder höchſtens ſieben bis acht Livres, während Marguerite Gérard immer mehr in die Höhe kam. Sie war eben geſchmeidiger und verſtand es, ihr kleines Talent den Bedürfniſſen der neuen Mode anzupaſſen. Ihre Bilder, wie *Junge Mädchen zerpflücken ein Gänseblümchen, Ein junges Ehepaar überliest seine Liebesbriefe,* ihre *Illustrationen zu den gefährlichen Liebschaften* verſchaffen ihr einen Namen und eine Klientel, wie ſie Fragonard nicht mehr beſitzt. Sie ſucht ſich von ihm freizumachen, ſie nennt ihn nicht mehr *lieber Freund,* ſondern *mein lieber Freund,* ermahnt ihn bei jeder paſſenden und auch nicht paſſenden Gelegenheit, ſparſam zu ſein. Die Roſen der Liebe Fragos waren unter dem ſtarken Hauch der Revolution verwelkt.



L'ÉDUCATION FAIT TOUT | ERZIEHUNG MACHT ALLES | NOTHING LIKE EDUCATION



UNE QUERELLE Tableau de Théophile Fragonard EIN STREIT A QUARREL



LE PACHA DER PASCHA THE PASHA

Die Blätter im Louvre.

Im Louvre iſt Fragonard beſonders mit folgenden Werken vertreten: Mit ſeinem Selbſtporträt; mit *Krösus und Kallirrhoe,* ein Bild, in dem die theatraliſche Geſte des Kröſus eine gewiſſe Unentſchiedenheit zeigt, dagegen der Körper der Kallirrhoe inmitten der ausgezeichnet wiedergegebenen Bewegung der Umſtehenden mit vollendetem Geſchmack dargeſtellt iſt; mit der *Musiklektion,* einem ſeiner ſchönſten Werke, einem überladenen Bilde, an dem nur noch einige Striche und einige Glaſur fehlen. Im Zuſammenhang mit der *Einschiffung nach Kythera* Watteaus, mit dem *Frühstück* Bouchers und mit den *Haushälterinnen* Chardins bezeichnet dieſes Bild am beſten den Platʒ, welchen Fragonard in der franzöſiſchen Schule einnimmt.

Die Sammlung in der Salle La Caze iſt in jeder Hinſicht bewundernswert. In dieſen acht Bildern iſt das ganze künſtleriſche Weſen Fragonards zu ſchauen. Die *Étude* iſt eines der feinſten Werke aus der Reihe ſeiner hinreißenden weiblichen Beſchwörungen, recht kühn behandelt, mit jener Kühnheit, welche alle Andeutungen, die er hineinlegen wollte, ſofort in die Augen ſpringen läßt. Ob ſie wohl viel und ernſt an das Studium denkt, die ſchöne Leſerin, deren Finger ſich mit einem Buch zu tun ſchaffen, während ſie eigentlich ganz vertieft iſt im Hinbrüten über ein Liebesbriefchen, das ſie erſt kurz vorher geleſen haben mag, oder über die Erinnerung an einen Kuß, die gleich dem Flügel eines Schmetterlings über den Samt ihrer Lippen hinweht? *Die badenden Frauen* zeigen ſehr hübſche und ſehr kühne Bewegungen; die Roſen an den Fußſohlen, an den Hüften und Schultern dieſer hübſchen Nymphen, die ſich der Freude an der Luft und an der Welle ganz hingeben, erinnern ein wenig an Boucher, dagegen zeigt die feine Struktur, der ſich hinſtürzende Körper und die Glut der Mache ganz den Charakter Fragonards. Prächtig in ſeiner Geringfügigkeit iſt das ſkizzenmäßig behandelte Bild *der jungen Mutter* mit ihrem pausbackigen Kindchen, die intereſſante Frucht einer flüchtigen Impreſſion. In dem *entrissenen Hemd* bekommen wir wieder den ganzen Fragonard zu ſehen, mit jener lyriſchen Behandlung des Fleiſches und der Wolluſt, die nur bei ihm zu finden iſt.

Wahrlich, Goncourt hat recht, wenn er ſagt: „Das 18. Jahrhundert hat zwei Dichter, die aber Maler ſind, nämlich Watteau und Fragonard. Es mag ja auch ſonſt noch welche geben, aber dieſe zwei ſind echte Dichter, und ganz beſonders iſt Frago der Anakreon ſeiner Zeit, der Meiſter der Grazie, des Lächelns und der Lebensfreude.“

Dieſer Körper aus Milch und Perlmutter, der auf dem Thron des üppigen, weißen Bettes zum Küſſen einlädt, dieſe Arme, die mit dem kleinen Amor ſpielen, welcher von der ſchneeigen Weiße des Hemdes ganz eingehüllt wird, ſind von einem unausſprechlich tiefen Zauber. Es vereint ſich hier eine große Kunſt mit einem kleinen Vorwurf; doch in der Kunſt und ganz beſonders in der Malerei hat der Vorwurf an ſich nicht viel zu bedeuten. Fragonard zeigt ſich hier halb träumeriſch. Wir ſehen eine ganze Symphonie des Weißen, in der ſich alle möglichen zarten Tonleitern des Weißen vereinen, das roſige Weiß des Fleiſches, das ſchneeige Weiß der Stoffe. In der *Gimblette* (Kringel) wird die Frau in dem lebhafteſten und delikateſten Moment erfaßt, in dem Moment, welcher allen Verliebten, die ihre Liebe auch mit ein wenig Phantaſie umgeben möchten, der koſtbarſte iſt, in dem Moment nämlich, wo die junge Frau, allein im Bette liegend, wie ein Kind ſpielt und ſich der Laune der Bewegung überläßt, die, gleichſam wie ein höherer Rhythmus des Gedankens, ihre Träumerei zu dem Liebhaber hinlenkt, der eben da geweſen oder eben kommen ſoll. Freilich iſt dies die reine Erotik; aber die ganze in Frage ſtehende Zeit iſt ja erotiſch angelegt. Nicht auf die Sittſamkeit, ſondern auf den Eſprit in der Liebe kommt es ihr an. Es kann in dieſer Richtung nichts Hübſcheres und Zarteres geben als das *entrissene Hemd,* dieſen weichen Kampf der Frau um den Schleier ihres delikaten Körpers, den der ſiegreiche Amor ihr wegnehmen möchte. In der Salle La Caze finden wir noch weitere Proben der Meiſterſchaft Fragonards, Proben einer Kunſt, die er den Flämen und den Italienern abgelernt hat, um ſie dem franzöſiſchen Geſchmack zuzuführen, Proben einer Mache, die er einem Luca Giordano oder einem Terburg abgeguckt hat, um ſie mit den ſchönen Eigenſchaften der Malerei des 18. Jahrhunderts zu verbinden. Die Porträts und die in einer Stunde fertig gemachten flüchtigen Skizzen, wie jene des Herrn de la Bretche, erinnern



LA FAIBLE RÉSISTANCE ▫ SCHWACHER WIDERSTAND ▫ WEAK RESISTANCE



TÊTE DE VIEILLARD
GREISENKOPF
HEAD OF AN OLD MAN



PETITE FILLE DANS LES FLEURS
MÄDCHEN IN BLUMEN
LITTLE GIRL IN THE FLOWERS



LES PARQUES DIE PARZEN THE FATES



DIE GLÜCKLICHEN ZUFÄLLE DER SCHAUKEL

PLEASANT PROSPECTS OF THE SWING



ALLÉGORIE DE LA VILLE DE MARSEILLE — ALLEGORIE DER STADT MARSEILLE — ALLEGORY OF THE CITY OF MARSEILLE



BAS RELIEF ANTIQUE AVEC ENCADREMENT ORIGINAL
ANTIKES BAS-RELIEF MIT ORIGINAL-RAHMEN
ANTIQUE BASS-RELIEF WITH ORIGINAL FRAME



L'HEUREUX MÉNAGE
GLÜCKLICHES EHEPAAR
HAPPY HOUSE HOLD

mit ihrer Schönheit und mit ihrem Lächeln an Franz Hals. Ob Fragonard in Holland gewesen ist oder nicht, in jedem Falle hat er die flämischen Meister mit Eifer studiert und hat sein eigenes glänzendes Genie mit ihren soliden Eigenschaften befruchtet. Einige von jenen wenig bekannten Bildern, die vom Kunstverein in Nizza ausgestellt worden sind, wie der *Bittsteller* und der *Verlassene,* beweisen, daß er sich die Schöpfungen Rembrandts sehr genau angesehen hat.

Unter den Neuigkeiten, welche diese Ausstellung gebracht hat, befindet sich eine wundersame Skizze, *das Opfer der Rose,* der auf einen Altar hingegossene zarte Körper einer Frau, ein Bild, dessen eigentlicher Sinn köstlich zum Ausdruck kommt, ein glühendes Gedicht zur Verherrlichung des Verlustes der Unschuld.

Die vom Doktor Baradat erst jüngst aufgefundene *Rakett-Partie* ist eine Art Grau in Grau, lebhaft gehalten, mit dem ganzen Schattenriß der schönen Mädchen, die sich fröhlich der angenehmen Zerstreuung hingeben.

Die bemerkenswerte Zeichnung *Der Pascha* ist vollkommen und in ihrer Einfachheit schöner vielleicht als ein Bild in Farben. Frago dachte bei der Komposition dieser Zeichnung gewiß an jene Legenden, die an der Küste im Schwang sind, die von schönen Provençalinnen erzählen, welche von berberischen Seeräubern entführt und nie wieder gesehen werden, welche weit weg in der asiatischen Türkei das Herz eines Mächtigen beherrschen und als neue Roxelanen die Serails in Aufregung bringen. Oder er dachte an einen jener Renegaten, die wie Bonneval den Dienst eines europäischen Prinzen verlassen, um unter dem Turban ein reicheres Leben zu führen. Oder seine Einbildungskraft wurde von der Erzählung aus dem Serail gefangengenommen, jener halblauten Geschichte einer unglücklichen Liebe, einer glühenden und unbezähmbaren Leidenschaft, die von der seidenen Schnur eines Eunuchen oder von dem Schwert eines Stummen samt dem Leben entzweigeschnitten wird. Sein Bild *Im Serail* beweist dies mit der gefährlichen Hingebung der Liebenden, die aus ihm spricht.

Die Liebe und die Torheit, ein weiteres schönes Werk Fragonards, welches man geneigt wäre einem flämischen Meister zuzuschreiben, zeigt

wieder ganz ſeinen Charakter. Auch hier wird das Bett, der Morgen der Frau und die Stunde ihrer Koketterie dargeſtellt. Dieſe jugendliche Schöne weiß ſehr gut, daß man ſich die Geſichtsfarbe friſch erhalten muß; die Medizin der Zeit gibt ihr das Rezept dazu, und ſie hält ſich treu an die Vorſchriften Trouchins.

Frago hat es mit glücklicher Feinheit verſtanden, die Zartheit der Rückenform und den weichen Glanz der Schenkel wiederzugeben und das Rauhe oder Anſtößige ſeines Vorwurfs durch die Niedlichkeit der Figur und durch die Unbefangenheit des Ausdrucks wettzumachen.

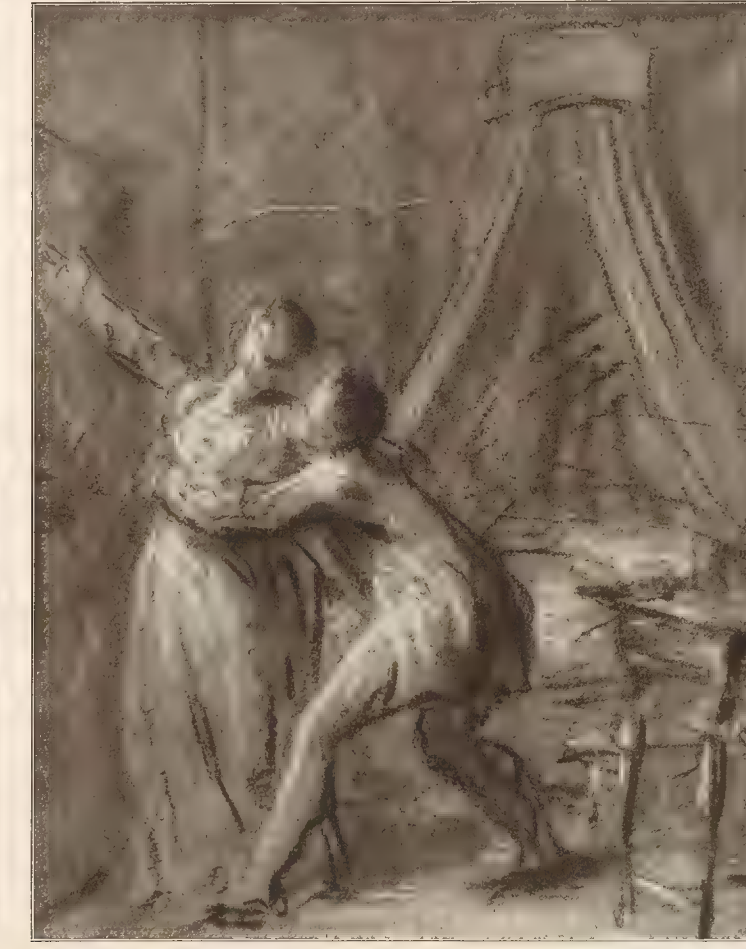
Während der Revolution hat ſich Fragonard in Graſſe vergraben. Anfangs ſchenkte ihm David viel Aufmerkſamkeit und machte ihn zum Mitglied der zur Beaufſichtigung der Muſeen eingeſetzten Kommiſſion. Dies war für Fragonard von ſehr großer Bedeutung, es rettete eigentlich ſein Leben, da er durch dieſe Ernennung Bürgerrecht gewann. Später wurde die Revolution immer düſterer und ſtellte immer größere Anforderungen. Fragonard trat aus der Kommiſſion, die rauhere Zeit flößte ihm Schrecken ein. Er nahm die Einladung ſeines Freundes Maubert an und ging nach Graſſe. Sein fruchtbarer Pinſel ſchmückte hier das ganze Haus. Er brachte fünf Kartons mit ſich, welche für Madame Du Barry gemacht waren und das Schloß von Louveciennes zieren ſollten. Die Arbeit Fragonards, zu der Madame Du Barry den Vorwurf angab, gefiel aber dem König nicht. Der König mochte nicht in Szenen, wenn ſie auch noch ſo weit vom wirklichen Leben waren, zu zweien erſcheinen. Man konnte ihn ja in der *Escalade* (Erſteigung) ſehen, das war ihm genug. Man ſagt auch, daß der König dieſe ſchönen Arbeiten weder genügend prunkvoll, noch genügend frei gefunden hat. Da wir keine ſicheren Beweiſe haben, können wir nichts Sicheres über dieſe Gründe wiſſen, welche den König veranlaßt haben, dieſe Arbeiten zurückzuweiſen. Da iſt vor allem die *Escalade.* Madame Du Barry träumt da als Schäferin verkleidet von der Liebe, und da kommt der Sieger in der Perſon Ludwigs XV., überraſcht ſie und überwindet alle Hinderniſſe. Die *Verfolgung* zeigt den Verliebten, wie er ſich der heiß



L'AMOUR ET LA FOLIE LIEBE UND WAHNSINN LOVE AND FOLLY



L'ABANDON — VERLASSEN(HEIT) — ABANDONED



VARIANTE DU «VERROU» — VARIANTE ZUM „RIEGEL" — AN OTHER REPRESENTATION OF "THE TARGET"

begehrten Geliebten bemächtigt. In der *Erinnerung* überlesen sie beide die glühenden Briefe, in welchen ihre Flammen zum Ausdruck kommen. In dem *gekrönten Liebhaber* erwarten die Maitresse und ihr Verehrer von dem Pinsel des Malers, der neben ihnen arbeitet, die Unsterblichkeit. In dem fünften Bilde, welches Fragonard zwanzig Jahre später in Grasse fertig gemacht hat, und an welchem wir sehen können, wie wenig sein Pinsel von der einstigen Frische, wie wenig seine Kunst von der einstigen Zartheit verloren hat, ist die junge Geliebte dargestellt, wie sie zu Füßen der Statue der Liebe hingesunken die Rückkehr des herrlichen Prinzen erwartet; doch sagt ihr Amor, daß ihre Hoffnung eine vergebliche ist.

Es ist mehr als zweifelhaft, daß dieses fünfte Bild zu dem Zwecke entworfen und komponiert worden sei, um in Louveciennes aufgestellt zu werden. Wenn auch die Serie der ersten vier Bilder ihren Zweck nicht erreichte, da sie ja zurückgewiesen wurde, so ist es doch kaum wahrscheinlich, daß der entlassene Fragonard selbst in einem Moment der frei gewordenen Aufrichtigkeit so unklug gewesen wäre, im Schloß der Madame Du Barry ein Bild aufzustellen, welches die Besitzerin an den Bruch und an ihre Verlassenheit erinnert hätte.

▫ ▫ ▫

Fragonard starb im Jahre 1806. Sein Tod wurde kaum beachtet. Erst die Rückkehr unserer Zeit zum 18. Jahrhundert und zur wahren Malerei hat ihm den gebührenden Platz in der Kunst angewiesen.

Er ist der Nachfolger Bouchers, der seinerseits wieder nach Watteau kommt. Diese drei sind, zusammen mit Chardin als viertem in der Reihe, die eigentlichen Meister der französischen Malerei zur schönsten Zeit ihrer einstigen Blüte. Der Romantizismus und der Impressionismus mögen wohl dieser Periode gleichgestellt werden, doch über sie hinaus gehen sie nicht.

Fragonard ist ganz entschieden einer der hervorragendsten Meister der französischen Malerei.

GUSTAVE KAHN.

BILDER-VERZEICHNIS

